

語り物から劇の世界へ

ドラマ

一

近松は、『出世景清』によってどのように叙事詩から悲劇へと発展させていったのか。いまだ平板の域を出なかった幸若舞曲や古浄瑠璃の「景清」をどのように主体的に行動する人間として悲劇の世界を構築していったのか。それらの問題について私は先に、その素材の成長、発展の経過を中心に跡づけながら考えたが、それでは『出世景清』より三年ほど前に宇治加賀掾嘉太夫のために執筆した『世継曾我』において、近松は劇作家としての自らの出発点をどのような点においたのか。この点に関しても私は先に、近松は「素朴な語り物の世界から劇の世界へと第一歩を踏み出してみせた」としたが、さらに考察を深めることが必要である。

このほぼ同じ時期に書かれた『世継曾我』と『出世景清』の両作品を比較してみると、その世界や方法に大きな隔たりがあるものの、やはりそこには早くも近松の作家精神の本質が面目躍如として展開されつつあることが見い出される。いずれも「曾我伝説」「景清伝説」と

西尾邦夫

いう伝統的な物語に原拠をもったものであり、いまた中世的・伝統的世界からの完全な脱却はなされていないが、両作品にかけた作者近松の並々ならぬ意欲をうかがうことができるのである。つまり、『世継曾我』にあつては、従来の武勇物・敵討物としての正統的な、生真面目な曾我物の世界に人間的な活気ある喜劇性を取り入れて新しい時代の活力を吹き込み、さらに荒事や傾城事といった歌舞伎の魅力ある性格を摂取し、その方法を巧みに生かして、素朴な語り物の世界から新しい劇の世界へと浄瑠璃を脱出、飛躍させる新機軸を開いてみせた。しかもそこに人間的主張を早くも展開して、作家としての自らの出発点を明らかにうち出したのである。また一方の『出世景清』にあつては、伝統的な武士的・公的世界に對抗して、はじめて町人社会的・私的世界を構築してみせ、そこに人間的対立、葛藤を描いて近世悲劇への道を切り開いていたのである。

いうまでもなく近松の生涯については数多くの疑問が残されたままであり、その処女作についても確定し難いが、今日近松の最も古い作品と確実に見なし得るものは、天和三年（一六八三年）近松三十一歳

のときの『世継曾我』である。それでは、この処女作に近松はどのような構想をうち立てたのか、その作家精神の胚芽を探ってみたいと思う。

二

およそ『世継曾我』の内容や構成について語ろうとする場合、まず第一に宇治加賀掾の与えた影響について考えないわけにはいかない。

この両者は早くから関係があったようであるが、正確なことはいわかっていない。ただ近松が加賀掾から多くの啓発を受けながら浄瑠璃作者の修業に励んだことは間違いないさうである。しかも加賀掾は近松よりも十八歳も年長であり、ましてその芸歴も長い。浄瑠璃界に目の浅い近松を必然的に指導する立場にあったであろうし、いまだ浄瑠璃作者よりも太夫の位置が高かったことなどを考え合わせると、この作品に加賀掾の影響が大きく関与していることは否定できない。特にこの作品に加賀掾が重視していた節事の部分の多いことが注目される。

いったい加賀掾とはどのような太夫であったのか。彼は元禄十年刊の段物集『紫竹集』のなかの自序で、

謡狂言或は平家舞小歌までの音勢を窺ひ、たゆむをすゝめそゝるを引しめ、終に我一流の浄瑠璃とす

と述べており、また『今昔操年代記』では、

宇治嘉太夫といふは、紀州和歌山宇治といふ所の人也、幼少より音曲に妙そなはり、第一謡をよくたんれんし、なり物ゝとをりうと

からず、ふしはかせかないかゞまでにこゝろを付、一芸何よらす人より上にたゞん事をねがひ、ふと播磨風におもひ付、朝暮是に枕をわり、ついに京にのぼり竹屋庄兵衛に密談し、あやつり芝居を興行し、伊勢島宮内が名代をもつて、浄るり宇治嘉太夫と大看板にしるし、(中略)浄るり本に謡のごとくフシ章をさしはじめしは比太夫ぞかし

といわれ、あるいは『竹豊故事』に、

稽古本大字八行の正本を始めて板行させ謡本のこゝく節章をさし初しは比加賀掾根元なり比人謡の音節を和らけ語られし

とあるように、音芸に興味をもち、謡曲の修練に励んだという非凡児で、従来口伝事として秘密にされていた稽古本にはじめて節付けをして刊行したりして、意欲盛んな、なかなかの野心家であったらしい。

そして、その語り口も音楽的で繊細、微妙なものがあつたようである。

要するに、加賀掾は自ら「浄るりに師匠なし、只謡曲を親と心得べし」(『竹子集』)といっているように、当時江戸の気風に合致して流行していた金平浄瑠璃の荒々しい硬派的行き方に非難をこめながら、浄瑠璃と謡曲との融合を試み、さらに各種の歌謡を取り入れて曲節に変化と幅をもたせて、優しい京都の気風にもあつた叙情味豊かな浄瑠璃を創つていこうとしたのである。

そして、この加賀掾は延宝三年(四十一歳)京都で曾我物『大磯虎遁世記』をもって看板をあげたのである。このときの興行を評して、前述の『今昔操年代記』はさらに続けて、

……浄るり宇治嘉太夫と大看板にしるし、新作にて虎遁世記といふをかたり出しぬ、播磨風をおもてとし、ふしくばりこまかに、よはくたよく、うつくしくかたり出せば、京の見物あたまからお氣に入て、思ひの外ひやうばんよく、段々新作の浄るりを出し、人形いしやうまできれいにこしらへ、一年あまり首尾よく勤る三年めの正月より天王寺五郎兵衛をワキにかゝへ、西行物語といふ浄るりの二段目、藤澤入道夜盗の修羅を、五郎兵衛かたられしが、元来大音にて甲乙ともにそろひ、まないたに釘かすがいを打たる如く、何程の大人にてもとゝかぬという事なし、字どめ字頭の文字きへず、文のあやうく聞へければ、見物よろこぶ事かぎりなし、嘉太夫も五郎兵衛浄るりには心おき、後に我ほこさきの甲斐になるべきは此男と、云れしはさすかの嘉太夫ぞと後にぞおもひ知られぬ、さればこそ筑後風とて、国々浦々まで口ずさむ、くれないはそのほにうへて

もなり(傍点は筆者、以下同じ)といっている。「よはくたよく、うつくしく」語るところに加賀掾の性格があり、「人形衣裳まできれいにこしらへ」た演出ふりがうかがえて興味深い。そして、「くれないは園生に植ゑても隠れなし」と称えているが、加賀掾のこういう性格というものは当時の歌舞伎の傾向を相当に受け入れていたものであろう。浄瑠璃と歌舞伎の交流という面からも興味深い問題ではあるが、その間の事情は次の上演年表をたどってみれば明らかであらう。

このように加賀掾は、すでに『静法楽の舞』や『七人比丘尼』で、もともと得意であった廊情調ないしは傾城事を歌舞伎から取り入れて演じていたのであり、近松も『世継曾我』でその傾向に依えていこうとしたのであろう。

こうして市川団十郎の荒事によって曾我の五郎の型が創られ、それ

延宝三年(一六七)	宇治嘉太夫『大磯虎遁世記』(京都宇治座)……………宇治嘉太夫旗上げ(近松二十三歳)
四年	初世市川団十郎『勝鬨曾我』(江戸山村座)……………五郎役初演。荒事
五年	同 右 『寿曾我対面』(江戸中村座)……………五郎の荒事。
	(播磨掾死亡。宇治嘉太夫受領して加賀掾宇治好澄と称す)
六年	加賀掾『静法楽の舞』(京都宇治座)……………廊情調
七年	初世坂田藤十郎『夕霧名残の正月』(大阪荒木与次兵衛座)……………傾城事の確立へ
八年	同 右 『夕霧一周忌』(同)……………傾城事
天和元年(一六八)	同 右 『夕霧三回忌』(同)……………同 右
二年	加賀掾『七人比丘尼』(京都宇治座)……………同 右
三年	初世中村七三郎『丹前好色・鎌倉五人女』(江戸市村座)……………十郎の和事
	近松門左衛門『世継曾我』(京都宇治座)……………荒事、傾城事(近松三十一歳)

に照応して坂田藤十郎の夕霧狂言の傾城事や中村七三郎によって十郎の和事の型が創られていった。従来、十郎は五郎とともに荒っぽい芸で演出されていたらしく、またそれがとくに江戸の人びとの氣質や好尚にも合ったのであろうが、『江戸芝居年代記』に、

これまでは曾我兄弟、兩人と

も至つて強き荒事にいたし候ところ、このたび中村七三郎元服にて、十郎を甚だやはらかに致し大当り、この時より十郎は、和事の専らいたすことになりたり

とあるように、以後は十郎を和事で演出するようになっていく。こうして曾我物の演出の型が次第に確立されていく方向のなかで、近松は『世継曾我』を加賀掾に書き与えたのである。そして、一方の加賀掾のほうも『世継曾我』にかける意欲は相当なものがあつたにちがいない。『外題年鑑』（宝暦版）には、

此浄るりの時朝比奈の人形に足を付初しより諸流共に立物人形に足をつけたり

とあり、浄瑠璃に新局面を切り開いていくこの作品の演出ぶりの一端をうかがわせてくれている。また、その上演について先の『今昔操年代記』は、

名人は播磨、上手は嘉太夫也、取分世継曾我より諸人もてはやしけり

とされている。加賀掾が『大磯虎遁世記』で旗上げしてから八年後のことであつた。

三

さて、このような状況のなかで近松はどのように曾我物の世界を新しく構想していこうとしたのか。

まず近松は、朝比奈の三郎という後見役の人物を創造して、曾我兄

弟の情人虎・少将に兄弟の敵討ちをさせるといふ内容の、まったく新しい構想をうち立てた。そして、この構想は伝統の曾我物から大きく転向した新しい世界の創造への挑戦であつた。

そこで、曾我物の先行作品について一瞥してみると、まず能の曾我物には『調伏曾我』『元服曾我』『小袖曾我』『禪師曾我』『夜討曾我』『切兼曾我』『十番切』『望月』『大磯』『追懸時宗』『和田酒盛』など、曾我伝説に拠つたものが二十曲ほどある。次に幸若舞曲には『一満箱王』（切兼曾我）『元服曾我』『和田宴』『小袖乞』（小袖曾我）『剣讃談』『夜討曾我』『十番斬』の七曲がある。また浄瑠璃のほうでは、伝存最古のものとして寛永十二年以前と思われる江戸の初世薩摩浄雲の正本『夜討曾我』があるが、意外に曾我物は古くないようである。やはりそれは浄瑠璃が浄瑠璃姫と牛若丸との恋物語の語り物に始まつていることから、どうしても義経物に主流があつたためであらう。したがって、当初の曾我物語は幸若舞曲などの模倣、改作から始まつたようである。そして次第に浄瑠璃曾我も発展し、明暦期頃に曾我物を七日分にまとめて演じるようになり、横山重氏によると、初日から順に『ゆいせき浄』『曾我物語すまひうた』『石ばし山』『きりかね』『剣さんだん』『ふじのまきかり』『せんじそが』となつていたという。

従来の浄瑠璃にみられる、いわゆる「武勇物」は、主として名将・勇士に関する物語で、戦記物、武勇物、あるいは冒険物等に分けることができ、主人公が一度は悲境に立ちながら苦難奮闘の末にそれを克服する状況を描くというパターンを常としていた。そしてそれは当時

の道徳上、社会上、あるいは宗教上に貢献をする教化的効果を狙ったもので、狭い物語の世界の中に踏みとどまっていた。その点、曾我物とて全く同様であった。つまり、物語や逸話を羅列するだけの、時には退屈きわまりないので、一貫した仕組みや脚色というような工夫はほとんどなされず、劇の世界までには足を踏み入れていないものであった。こういう素朴で叙事的な語り物の世界のなかに、近松はもっと広く開かれた活気のある新しい劇の世界を構築していこうとしたのである。これはまた、「叙事詩から悲劇へ」の『出世景清』の先鞭をつけたことにもなるのである。

さて、近松の『世継曾我』は曾我後日談になっている。したがって、第一段は五郎が頼朝に訊問される場面から始まる。この場面は幸若舞曲『十番斬』、浄瑠璃『ふじのまきかり』（六段目）、及び『曾我物語』（巻第十）と同じ場面であるが、『ふじのまきかり』や『曾我物語』にみられる新開の荒四郎が太郎の太刀にけちをつける場面を、『十番斬』と同じく省略している。そしてこのあと、『十番斬』『ふじのまきかり』の犬房の登場、鷹か岡での五郎の最期の場面、『曾我物語』（巻第十）でいえば「犬房が事」「五郎がきらるゝ事」の場面も省略されている。つまり、これから展開していく事件に関係のない場面は整理、省略し、頼朝に、

露ちり命を惜しまず言葉をかざらぬ心底は、あつぱり武士の本意と賞賛されながら、親の敵討ちをした以上「何しに命の惜しからん」と死んでいく「前代未聞の勇士」として五郎を描くにとどめているの

である。そして五郎が、「につこと笑ひさも嬉しげにあたりを見廻し」、頼朝の面前で小気味よい唖呵を切って死んでいくこの場面は、あとの「虎・少将の道行」の場面が藤十郎の和事を想わせるのに対して、団十郎の荒事を想わせる対照的な場面になっている。

このように、まず幕開きは先行の曾我物に拠って始まるが、五郎が処刑されたそのあと、いよいよ近松の世界が構築されていくことになる。まず第一に、朝比奈の三郎という人物の創造から始められるが、そのためには朝比奈を呼び出す対照的なその敵役の人物、新開の荒四郎が必要であった。そこで五郎が処刑されると、場面は狩の獲物調べの場面へと展開していく。この場面そのものは近松の創作したもので先行作品にはみられないが、それらの作品に描かれてきた狩の場面を鳥瞰的に集約して、このように武士の社会を観兵式風に描写してみせたのであろう。近松の試みたこの新しい演出は一つのスペクタクルとして卓越したものであるが、さらにこの作品の敵討ちという重要な発端をここに設定するという基本的な計算もなされていたのである。そして新開の荒四郎をここで登場させ、敵役を創ったのである。

この荒四郎という人物は、前述したように従来は十郎の太刀にけちをつけて空威張りをする侍として描かれている程度で、幸若舞曲の『十番斬』では全く削除されて登場してこないというような人物で、さほど重要な役目を負わされた人物にはなっていない。しかし、近松がこの敵役の荒四郎という人物を全く新しく創造したわけではなく、やはり先行の曾我物に描かれた荒四郎を踏まえていたことは間違いない

い。例えば、『ふじのまきかり』(六段目)では、十郎の太刀をみて、
 そのものの共は、かたきをうつてかうめうはしたれ共、よき太刀
 はもたざりけり、かかるゑせ太刀にて、本もふとげしはふしぎ也
 と、人びとの前でけちをつける。そこで五郎が太刀の来歴を述べ、昨
 夜も多くの人を斬ったという、荒四郎はまだ引き退らず「すてにお
 れける上は」と反論する。すると五郎はからからと笑い、

人の太刀わるしといふ人、さだめてよき太刀もちぬらん、たたし
 あゑせ太刀にあいおわれて、しばかきやぶつてにけたれば、御ふ
 んがよきたちも心にくからず

と、あざわらうのである。『曾我物語』の内容も同じであるが、この
 ように十郎の太刀に追われて小柴垣を破つて逃げた本人が、厚顔にも
 その太刀にけちをつけるという無恥は、賤しい性格に近松が着眼した
 のであろう。その性格を生かして、ここに敵役としての荒四郎という
 人物が創られていったのにちがいない。

次に、この敵役荒四郎を裁く正義の士が必要となる。朝比奈の三郎
 がそれで、獲物調べの場で荒四郎に対抗して登場する。まず曾我の五
 郎を生け捕ったと五郎丸こと藤太重宗が八番目に名乗り出ると、獲物
 調べの棟梁役の荒四郎は、「オ、比類なき御手柄、御身は曾我に十
 倍ぞ」と激賞して記帳させる。このことが『世継曾我』の発火点とな
 る。遠侍に控えていた朝比奈の三郎が、この荒四郎の言動をとがめて、
 づかづかと立って来て荒四郎のそばに座り、

これ荒四郎、見れば御身には目も耳もあるが聞えぬか見えざるか。

何とも不審はれず

と言い寄り、二人のやりとりとなる。荒四郎は、

なに某を聲か盲かとはあなどつたる言分かな。聞えぬか見えざる
 か汝が眼に見されよ

と、片膝を立てて言い返すが、事ともせずに朝比奈は、

いやさ、なんぼうせかうとまゝに目も耳もあらんとはまづこの朝
 比奈は思はず。合点ゆかずば語つて聞かせん耳垢を取つてよく聞
 け。して今日の結構は何事と思ふ。この度御狩にとめたりし猪猿
 鳥の物数をとめよこそ上意あれ。何ぞ御所の五郎丸が時致を生捕
 りしを帳面にしるすこと、いつの間に時致が猪にばしなりけるぞ鳥
 にばしなりけるぞやれ眼も耳もあればとつくと聞け
 と迫り、

曾我は三浦の一家なれば我々とても逃れぬ中、その上兄弟がはた
 らき日本無雙の侍と君も御褒美なされしものを、おのれらが分にて
 よくもく畜生にはしけるよな。いで人を殺しても猪猿同然なら
 ば、幸かなおのれを斬りこの、朝比奈も御狩にて新開の荒四郎一疋
 としるさん

と言って、飛びかかるが、人びとがあわてて押しへだて、頼朝からも
 なだめられる。こうしてこの場はおさまるが、朝比奈は、

まことに曾我の五郎は命助かるべき者なれども、君御料簡の上にて
 誅せらるれば誰に恨はあらざるに、今日の帳面に五郎丸が時致を
 とめたりとつくからは曾我が敵は五郎丸、重ねて曾我のゆかりあら

ばこの朝比奈がうしろを見し、必ずねらひ討たすべし新開とてもあぶなし

と、はったとにらんでののしり、息巻くのであった。

こうして局面は、新開の荒四郎と五郎丸こと藤太重宗とに敵討ちの宣告がなされ、「新開の荒四郎一疋としるさん」がために、これから『曾我のゆかり』ある曾我兄弟の妻子郎党によって敵討ちが展開されていくことになる。このように『世継曾我』は、朝比奈が荒四郎と藤太を曾我兄弟の敵と定めたことによって展開されていき、その後も敵討ちの後見役として朝比奈が中心的役割りを果たして活躍していく。

近松は、この朝比奈をまさに五郎の身代りの地位を占める正義の英雄に仕立てあげていくが、先行作品ではどういう人物になっていたのか。

四

朝比奈の三郎という人物は、例の「和田酒盛」の話に出てくる人物として知られていよう。まず『曾我物語』(巻六)によると、虎が十郎への気づかいから和田義盛の酒宴の席に出ないので、怒った義盛はわが子朝比奈三郎義秀を迎えにやる。朝比奈は豪力の勇士であるが、やさしい人間味にも富んだ男であつたらしい。十郎の気持を思いやり、おだやかに虎と十郎を連れ出すのに成功する。この難局を救った状況を、作者は「さてこそ、なみあたりける人々も、いきたる心ちはしたり⁽⁹⁾けれ」と述べ、さらに、

まことに、義秀のふるまい、優なるものかな、座敷に事もおこら

ず、虎もいでて、十郎も心をやぶらで、事すぎにける。これや、せよろんに、「国のまこと興貴する事は、諫臣にあり、家のまさにさかんにたつとうする事は、諫臣によつてなり」と、かやうの事をや申べき。朝比奈なかりせば、よしなき事いでき、十郎もうたれ、和田にも、人おほくほろびなん。酒淵にのぞんで、薄氷をふむがごとく、あやうかりし事なり

と、朝比奈という人物を賞賛している。

また、ここで曾我の五郎が胸さわぎして曾我から駆けつけてくると、さし迫った事態を察知した朝比奈は、

さしたる事もなきに、大事ひきいだして、何の詮かあらん。又、いつしやう他人にもあらざるなり

と思つて、立ち上つて舞いながら、障子の外にいる五郎を「狂言に取りなして」宴席に招き入れようとする。そして五郎の鎧の草摺を取つて引き入れようとして、いわゆる草摺引が演じられ、結局はこの危機も無事に解決される。このように『曾我物語』の作者は、朝比奈という人物を高く評価している。ここにみえる朝比奈は武勇者である一面、機転もよくきき、なかなか分別に富んだ人間味豊かな人物であり、それに曾我兄弟に同情と好意をもった人間として描かれている。おそろく近松は、この朝比奈像に着眼したにちがいない。

ところで、幸若舞曲『和田宴⁽¹⁰⁾』の場合は、『曾我物語』とは事情が大きく相違している。第一に、虎は「賢人は次君につかへず、貞女両夫にまみえず」として、十郎への操をたてて宴席への出席をかたくな

に拒絶しているが、その虎を宴席へ出したのは十郎であり、十郎自身も迎えの使いに従って出席するのである。したがって、朝比奈は二人を迎えにいく役目がないので登場しない。また宴席で、虎は、

和田にさすならば海道七ヶ国の遊君のなをりたるべし。なむでう此盃を、和田へはさすまじひ物妻の十郎にささふず

と、必死の覚悟で十郎に盃をさし、十郎もそれを飲むことになる。そこで和田の吉盛（義盛）は大いに立腹し、座敷から追い出せと怒る。十郎も恥づかしめを受けたくないと強い態度をとるが、宿願を果たす前に徒死するようなことがあつてはならぬと思ひなおし、

朝夷の三郎が座敷たてと云ならば、さあらぬていにもてなしたゝばやとこそおもはれけれ

と、ここで事を荒立てずにおとなしく席を立とうとするのである。丁度そのとき、五郎は昼寝の夢の中で十郎に会い、急いで駆けつけて来る。一方の吉盛は朝夷（朝比奈）に早く十郎を追い出せと怒る。そこで朝夷は、

心にあむじけるは。さひたるも道理またのふだるも道理。其上弓取はけふは人のうへ。あすはわが身のうへなるべし。さすがに名ある人々に。いかにとしてはちをみすべき。實やらん此とのばら兄弟は。魚と水とのごとくにて。兄が酒を吞時弟がのまず、弟がのめば兄がのまで。互に用心するときひつる物。今もや五郎時宗が内に有らんに。あしふかゝつて座敷をば立そんじまつかうわれ。あしかりなん

と思つて、立ち上り、舞いを始めるのである。つまり、虎と十郎の立場に同情して恥をかかせまいとし、また五郎と争うのもまずいと思つて、その場の緊張を解きほぐそうと舞いを始めたのである。このあと五郎の草摺を引く場面になるが、それも「ざけうながらじつに。ちからのほとをもためさばや」と思つて演ずるのである。そしてこの座興によつて宴席の危機が避けられ、和やかになるというのである。このように「和田酒盛」の話が、幸若舞曲において『曾我物語』の挿話から完全に独立した一編の作品になっている点は注目されるところであるが、ここでの朝比奈は『曾我物語』ほど重要な役割りをもつて描かれてはいない。しかし、ここにみられる朝比奈にも『曾我物語』と同じように、力の強い勇士であるとともに、曾我兄弟に同情と好意を寄せる人間味ある人間像が浮かんでくる。

さて、これに対して浄瑠璃では、「和田酒盛」の話は完全に省略、無視された形になっていて取り上げられていない。そしてわずかに、その話の一端をうかがわせるくだりが『劔さんだん』¹⁾にみられるだけである。『劔さんだん』の二段目、虎を連れた十郎が祐経一行の待ち伏せにあつて戦う場面で、はじめ十郎はそれを祐経一行とは知らず、折りからの関の聲に、

是はいか様、わだがらうとうなるべきが、此ほど太いそにての、さかづきのいこんはれずして、ゆふくんうはん其ために、まぢふせしたるとおほへたり、ゆふくんをうははれては、まつ代までのちしよく也、とらをおとし其後は何共ちんじて、とをらはや

と、虎を曾我へ逃すのであるが、ここで「和田の郎党」「大磯にての盃の遺恨」と言つて、「和田酒盛」の話をもち出しているのである。作者も当時の聴衆も「和田酒盛」の話を十分承知していたからのことであるが、とにかくこれが浄瑠璃における「和田酒盛」の話の唯一のくだりなのである。朝比奈の三郎なる人物の出る場もないわけである。したがって近松は、浄瑠璃で姿を消してしまつた朝比奈を再復活し、『曾我物語』と幸若舞曲の『和田宴』の朝比奈の三郎という人物の人間像を『世継曾我』のなかでさらに大きく育て上げていたのである。

こうして朝比奈の三郎は、第二段から虎・少将の後見役として事件を実質的に推進していく。その活躍ぶりは、まさに五郎をしのはせるものがあり、五郎の身代りとしてもいえる。朝比奈は、第四段で生捕りにした荒四郎に対して、

おのれがやうなる腰拔は、侍どものみせしめに殿中にて恥かかせん

と、荒四郎の入っている唐櫃を麻縄で十文字に縛り、「鎌倉中の物笑ひ」にしようと言つて鎌倉に出発する。そして近松は、朝比奈に、

論も意気地も無になつて自業自滅の風ども一疋はおしにうたれ、

今一疋は生捕りたり

と言わせている。

事件のそもその発端となつた第一段の獲物調べの場の完全な仕返してあり、これも当然の報いだとしているのである。先に朝比奈が

「新開の荒四郎一疋としるさん」と願つた本望はこれで遂げられ、敵討ち自体もめでたく果たされたわけである。『世継曾我』の事件の発端は、この朝比奈の荒四郎、藤太の非人間的言動に対する激しい人間的怒りにあり、その人間的主張にあつたのである。

五

さて、敵討ちの主役を演ずることになつた虎・少将は、朝比奈の言つた「曾我のゆかり」として活躍するのであるが、そのためにはまず二人を「曾我のゆかり」の者に仕立て上げなければならぬ。近松は、十郎の情人大磯の虎、その間に生まれた三歳になる子祐若、さらに五郎の情人化粧坂の少将というように「曾我のゆかり」の資格を与えた。虎については、すでに十郎の情人として曾我伝説に明らかな地位を占めているので言及するまでもないが、その祐若の存在は虎を十郎の確固たる遺族としての立場を整えるために必要であつたろうし、さらに曾我後日談として一つの作品にまとめ上げるためにも不可欠の存在であつた。すでに『曾我物語』（巻第十、五郎がきらるゝ事）に、五郎が処刑される前に頼朝は「兄弟が追善のために」母に所領を与えていることがみえるし、この作品の題名にもなつてゐる「世継」として事件展開の柱となるべき人物なのである。後述するように、祐若の存在により虎親子は十郎の妻子としての地位が与えられるのである。次に五郎の情人化粧坂の少将は、虎とちがつて完全に近松の手で創られた女である。『曾我物語』で少将と呼ばれる女が登場するのは、陰で敵

討ちの手引きをした駿河の「手越の少将」で、彼女は五郎には全く関係がなく、むしろ十郎のほうに関係があった女である（巻第十二、手越の少将にあひし事）。そして五郎と関係があったのは化粧坂の少将ではなく、「化粧坂の下遊君」（巻第五、女に情かけし事）であるが、彼女は梶原源太の情人である。したがって近松は、この二人の女から五郎の情人「化粧坂の少将」という女を仕立て上げたのであろう。

ところで、この虎・少将の二人の女は、最早、曾我伝説の虎ではない。まず二人の最初の登場の場面（第二段）をみると、少将は、

げに受けがたき、人の胎を受けながら、ためしすくなき河竹の、ながれの身こそ定かならぬ、思ふも思はざりつるも、夜毎にかはる憂き枕、つらきながらも勤とて、朝な夕なの化粧坂無慚やな少将は五郎に深く相生の、松は根ごとにはられて、姉女郎や傍輩のさがない口にかけるゝ。亡八がせいて逢はせねば、なほ手も足も、なよ竹の……

といった調子で、さらに、

勤のすきに忍び出でしやらりくゝと露ふめば、鼻緒もぬるゝ濡姿となつて、虎を訪ねてくるのである。少将は遊女として描かれており、早くも廊情調を一杯にかもし出している。少将が、

五郎様とわが事は、いかうわけある挨拶殊に世なきお方なれば、心のひがみもあるものと、鎌倉方の大名はふつゝ、逢ひもいたさぬゆゑ、外の勤のさはりとて、内より固くせかるれど……

と、五郎からの音信が四、五日ないことの恨みを言うると、虎も、

なう恨も同じ恨思ひもかはらぬ思ひなり。みづからも十郎様とは新造の昔より、馴染を重ね参らせて、指切り髪切り入黒子、人目も恥もはばからず。いつぞや和田の太寄にも、一人の母に思ひかへ、たんと心をつくせしは申さぬとてもかくれなし。この心底のわれなるにこの四五日は何とてか、否応のよすがも候はずと、同じ思いを語り合う。そしてさらに、虎が、

されども世の中の男の心はかうしたもの、別のこともあるまいによしや氣づかひし給ふな。起請も反故になるならば、神や仏もいらぬものなら、うかれ女にまことなしとはいづこの誰か言ひそめし。あはれ我々が心意気をお二人に、押分けて見せたやな。今にも来らせ給ひなばいざ言合うて振らうぞや。まず盃

と言うに及んでは、最早、曾我伝説にみられる虎ではなく、全くの別人になっている。先にもみてきた『曾我物語』や幸若舞曲の『和田宴』の言動にみられたような虎とは異質な、新しいタイプの女である。

次に浄瑠璃のほうの虎をみると、『せんじそが』¹²の虎は、十郎の形身が届くと、かねて覚悟はしていたものの、

むねにせかれてこゑ出す、せんかたなみだにかきくれて、むねにあてかほにあて、たをれふしてそなき給ふ

という女であり、思いに耐えかねて出家し、十郎の菩提を弔うのである。浄瑠璃の虎も、こういう女になっている。『大磯虎遁世記』とて同じである。つまり近松は、このようにいらしいまでの律義な貞女として、やがては遁世の道をたどるであろうような古い女ではなく、

むしろそういう女を新しい時代に生き返らせてみせたのであろう。しかも虎・少将には人間的解放を与えて、敵討ちの主人公として劇を推進していくために積極的に活動させなければならない。したがって、従来の悲劇的な曽我伝説は、いきおい明るい、新時代の息吹きさを感じさせる喜劇として脚色されていくことになる。こうして近松は、伝統の曽我物の系譜から大きく転向していったのである。

このように虎・少将の二人は、近松の時代の当世風の遊女として活躍していくことになる。最早、近松には遠き鎌倉の時代などは眼中になかったのであろう。荒四郎と藤太が曽我兄弟にけちをつけて口説きかかると(第二段)、虎は断固として、

我々は異なもの好きにて馬鞍見苦しき曽我殿が、たんといとしく思はれて大名はきらひなり

と、はねつけてみせている。そして第三段では、江戸の廊情調を取り入れた傾城事として「虎・少将道行」が仕組まれ、さらに曽我兄弟の母の前で兄弟に代って「虎・少将十番斬」を演じてみせるのである。しかも第五段の終りに「風流の舞」を仕込み、

まことに目なれぬ、風流やと、上下さぶめきあふ中に、深編笠の目に立ちて誰をしのぶの、頬かぶり、扇をかざし手を引いて、局格子に立ちかゝり

と、多くの遊女を集めて当時の流行踊りをさせ、廊情調を存分にかもし出しながら、この作品を結んでみせたのである。いうまでもなく、このような情調は従来の曽我物の伝統には全くみられない近松の新趣

向である。こうして『世継曽我』は、にぎやかな「風流の舞」を舞いながら、限らない人間愛を高らかに奏で、人間解放と新しい時代の夜明けとを告げながら、その幕を降ろしていくのである。

こうして近松は、全く新しい世界を創っていくが、二人の遊女が劇の主人公として積極的に活躍していく情景は画期的なものであったにちがいないし、またそれを受容できるまでに聴衆の意識も向上してきていたのであろう。しかもこの二人の遊女は生きいきと活躍し、曽我兄弟の妻として、一人の人間として、その座を占めていくことになるのである。第五段で荒四郎が生き首を引き抜かれようとするとき、近松は虎・少将に頼朝に助命を乞わさせ、

心底の憎さかうべより爪先まできざみてもあき足らず。さりながら殺せしとて夫の祐成時政のよみがへり給ふ道にもあらず。その上かやうに殿中にて恥をあたへ給ふ上は、討ちたるよりは勝りなん。たゞ我々が望みには願はくは出家させ、一枝の花をも摘ませなばせめて利益のたよりとも、又祐若が祈禱とも嬉しと思ふその悦び、何かこれにはまさり草、菩提の種ともなりやせん

と、堂々と事の道理を説き述べている。人間として、これだけに成長し主体的意志によって生きようと思えることがうかがえる。そしてここで、十郎祐成の遺児祐若は、五郎時致に子がないので兄弟の名をかたどって曽我の十五郎祐時と改名し、本領安堵をする「世継」のくだりはいり、そのあと頼朝の妻政子が登場してくる。これは『吾妻鏡』か、あるいは『義経記』の政子と静御前のくだりからヒン

トを得たのであろうが、政子は二人をつくつく眺めながら、

まことに傾城白拍子はたのみ少くいつはり多しと聞きつるが、彼等が振舞ひ貞女とやいはん賢女とやいふべき。かくとは知らで今までは、遊女はさもしきものと思ひゆかしき事もなかりしが、今さら彼等がありさまを見て傾城の恋路の品いとなつかしく見まほしと、頼朝に願ひ出て、舞いを所望するのである。身は賤しい遊女とはいえ、立派な人間なのだという政子の言葉は、作者自身の心情が吐露されたものであろう。近松が以後の作品で、遊女とて人間として何の変わりがあるはずがないという人間平等の理念と、その遊女の誠実な人間像をあくなく追求していく基本的姿勢が早くもここにみられている点は、きわめて興味深い。しかも政子は、二人に、
いにしへの遊女のさままなうで見せよ

と言う。二人にとって遊女とは「いにしへの」ことになっている。事実、そのあと二人は、

顔をうちあかめ、今は昔になれ衣かへすぐも恥かし
と言つて、幾度も辞退するのである。最早、虎・少将は遊女とは昔のこと、今は曾我兄弟の妻の座にいるのである。二人は断わり切れず、前述の「風流の舞」を舞い、

親子ともなひ立ちかへり、富貴の家となりにけり
と、全曲がめてたく結ばれるのであるが、このように遊女が一人の人間としての座を占めるといふ事実は、この作品の作者を決定的たらしめるものであろう。

六

このように近松は『世継曾我』に新しい世界を構築していったのであるが、いまだ古浄瑠璃の域を脱し得ず、伝統的・中世的世界からは完全に脱け切っていない。近松は新しい曾我物、洒落た喜劇を書くことと企図したのであろうが、随所にみられる喜劇性が却って作品の性格を弱め、劇としての緊張と盛り上りとを損わせている。さらに歌舞伎からの影響とはいえ、そこに展開される荒事といい傾城事といい、近松の大胆さと新演出にかける意欲とは高く評価できるが、劇としての統一性を欠かせる結果を招いていることは否めないところである。しかし、伝統の曾我物の世界から訣別し、ここに全く新しい曾我物の世界を構築しようとした劇的構想力と、その意図には画期的な意義がある。そして、朝比奈と虎・少将という人物の創造にかけた近松の作家精神の本質を見逃すことはできないのである。人間の尊厳性を大切にしようとする朝比奈にこそ、この作者の理想の人間像があったのである。そして、遊女を曾我兄弟に代った敵討ちの主人公におし上げ、妻の座にまで高めていったところに、作者近松の新しい人間観、新しい世界への鋭い開眼があったといえよう。

このあと近松は、曾我物の浄瑠璃を確実作だけでも一〇作ほど書き続けるのであるが、『世継曾我』から三十五年後の享保三年に上演された近松最後の曾我物の傑作『曾我会稽山』¹³において、この朝比奈は面目躍如たる「物にこらへぬ朝比奈の三郎」(第一段)、「鬼をあざ

むく朝比奈」(第五段)として活躍する。また、虎・少将は曾我兄弟の母の、

惣じて若き男子おつこに妻子つまといふ絆はなを早く持たせねば、身持を軽く命を塵共思はぬ物、虎御前や少将とは深き契約有こそせめ、押出して自らが嫁と呼ばねば定まらず、娶時めとるときは必父母に申と禮記とかやにも有と聞、今夜是にて祝言の盃取はやし、祝ふてたべ

というはからいにより、めでたく兄弟と祝言の盃をかわし(第三段)、兄弟の妻として活躍するのである。こうして『世継曾我』の世界において、これらの人物の創造にかけた近松の作家精神は、まったく新しい趣向の曾我物の世界を完成させていくことになるのである。

ところで、『世継曾我』のそもそもの事件の動機は、荒四郎、藤太の非人間的態度に対する朝比奈の人間的怒りにある。このことは決して小事として見逃されるべきことではない。人間として最も本質的な大事だとして、これを敵討ちという決定的な大きな事件にまで発展させていこうとしたところに、近松の人間としてのあり方、生き方の根源を問ひ直そうとする深い人間性への洞察がうかがえる。そして、非人間的言動を敵討ちの対象とする次元の問題にまで高めていったという事実は、それだけ聴衆の共感を集め得るだけの、きわめて鮮明な人間的主張がなされたということである。つまり作者は、より深く人間性に根ざした自然の哲理、愛情を訴えたのであり、それだけに人びとの深い共鳴と支持とを得られたのである。このように問題は、より人間的な本質にかかわる問題であり、そこには人間的な「なさけ」の理

念が強く働いている。虎・少将という女を、しかも賤しい身分の遊女を一人の人間として劇の主人公にまで仕立て上げていくことができたのも、その本質が広い人間的な愛情、人間性に根ざした「なさけ」の理念の上に成立しているからにほかならない。ここにわれわれは、早くも近松の「なさけ」の世界を見い出すことができる。

こうして曾我物の伝統を大きく転回させ、そこに人間的な新しい世界を展望してみせた近松の構想は、次の同じく景清伝説を再構成した『出世景清』によって近世悲劇を確立させていった。浄瑠璃史の立場からすれば、近世浄瑠璃は作者近松によって加賀掾から義太夫を経て大成されていく。そして、『世継曾我』の虎・少将は、市民としての地位を与えられた新しい時代の女「阿古屋」として、次作『出世景清』に再生されていくのである。そして、ここに近松の『世継曾我』にかけた劇作家としての自らの出発点があったのであり、その劇的構想力の胚芽を見ることができるのである。

注

(1) 拙稿『叙事詩から悲劇へ』(国士館大学人文学会紀要第二十一号)

(2) 同右

(3) この点に関しては、すでに和辻哲郎氏の先行の曾我物と『世継曾我』との関連についてのすぐれた論稿『日本芸術史研究(第一巻)』があり、本稿も資益されたところが多い。

(4) 古浄瑠璃正本集(解説)

(5) 注(1)に同じ。

- (6) 日本古典全書による。以下同じ。
- (7) 古浄瑠璃正本集による。
- (8) 「ふじのまきかり」五段目、『曾我物語』巻九、十番ぎりの事。
- (9) 日本古典文学大系本による。以下同じ。
- (10) 笹野堅編『幸若舞曲集』による。
- (11) 注(7)と同じ。
- (12) 同右
- (13) 近松全集(思文閣)第十一巻による。
- (14) 拙稿『なさけ考』(国士館大学人文学会紀要第七号)。

(本学教授・国文学)